

Les lieux d'art et de culture en établissement scolaire : une brève histoire de la rencontre avec l'œuvre, l'art, la culture dans les collèges et les lycées

Christian Vieaux, décembre 2023 (réactualisation 2025)

« Je distingue deux leviers dans le domaine culturel : l'expérience propre et les enseignements. Ma priorité, partagée avec la ministre de la Culture, Rima Abdul-Malak, est de développer l'expérience culturelle au sein de l'école, à travers le Pass culture et en accueillant par exemple des résidences d'artistes. Cela a été expérimenté dans le Grand Est, où certaines écoles sont labellisées lieux d'art et de culture.¹ », Gabriel Attal.

Nous avons pu lire en son temps cette déclaration du ministre de l'Éducation nationale et de la Jeunesse. Elle ne pouvait qu'attirer notre attention. En effet, nous portons cette forme des lieux d'art et de culture² en établissement scolaire depuis le milieu des années 90, et à partir d'expérimentations dès le milieu des années 80.

Nous l'avons encouragé, puis contribué à l'impulser à l'échelle d'une académie, ensuite à en diffuser le modèle dans d'autres territoires. Cette modalité, nous l'avons progressivement remodelée, en quelque sorte au pas de marche (d'une longue marche). Nous avons réalisé des états des lieux portés à la connaissance de nos institutions.

Nous avons regretté que, depuis 2015 la Dgesco, puis récemment la Mission à l'éducation artistique et culturelle n'aient pas trouvé la possibilité de réaliser une valorisation institutionnelle des plus de 950 espaces de ce type que nous avons recensés³. Par exemple, en l'incluant dans les plans d'action en faveur du 100 % EAC.

Enfin, la « rencontre » avec l'art et la culture est un levier de l'EAC organisée en parcours (le PEAC dispose d'un arrêté⁴). Elle motive une recherche en didactique⁵.

Sommaire :

Introduction.....	2
Cinq scansion des lieux d'arts et de culture en établissement scolaire (une sixième à venir ?)	2
Temps 1, au milieu des années 80 : impulsion dans un contexte de décentralisation --> <i>L'ère des pionniers, l'émergence d'une forme et d'une ambition</i>	3
Temps 2 : les années 90 : une politique dans des territoires --> Une volonté politique dans des territoires propices, vers l'extension et la structuration d'un format	4
Temps 3 : à partir du début des années 2000, des archipels d'initiatives et une stagnation --> Conséquences d'une faiblesse d'un « portage » national entre démultiplications isolées et nouveau contrat pédagogique professionnel	6
Temps 4 : vers une disposition volontariste dans une politique publique ? --> Le temps lent et « confiné » de la structuration et la ré-impulsion d'une approche.....	8
Temps 5 ? : une disposition de droit commun au service d'une éducation artistique "moderne" --> Un levier de rénovation/consolidation des enseignements artistiques et d'hybridation structurante et régulatrice de diverses formes éducatrices à l'art et par l'art	10
Quelques exemples.....	10

¹ Entretien avec Mr Gabriel Attal, ministre de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, par Céline Cabourg et Joseph Ghosn, in *madameFIGARO*, publié le 30/11/2023, <https://madame.lefigaro.fr/enfants/education/gabriel-attal-je-veux-rehabiliter-la-notion-de-culture-generale-20231130>

² Auxquels, dans l'histoire de leur invention et généralisation partielle, nous avons pu donner le nom d'EROA (espaces de rencontre avec l'œuvre), d'E_LRO (espaces_lieux de rencontre avec l'œuvre afin de rassembler des formes hétérogènes dans une même dynamique), nous avons pu soutenir des appellations autres à l'initiative des académies dans les Lieux d'art et de culture (LAC) cités par le ministre dans les académies de Nancy-Metz et de Strasbourg (également nommés laboratoire d'art et de culture).

³ La dernière étude conduite en identifie plus 900 en 2024 et depuis, dans un PNF, cette disposition structurante a pu être présentée.

⁴ Arrêté du 1-7-2015 - J.O. du 7-7-2015

⁵ Nous signalons à titre d'exemple le travail de Jean-Charles Chabanne : <https://cv.hal.science/jean-charles-chabanne>

Introduction

En novembre 2023, l'académie de Lyon, impulsant un réseau de galeries d'établissement sous l'égide de l'IA-IPR d'arts plastiques, Sandra Goldstein, et du DAAC, Valérie Perrin, nous a demandé de contribuer à des captations vidéo pour les équipes de professeurs et les chefs d'établissement susceptibles d'impulser et de porter de tels lieux. Au cours des enregistrements réalisés par Canopé⁶, nous avons considéré qu'il pourrait être aujourd'hui utile de rédiger une brève histoire de cette démarche.

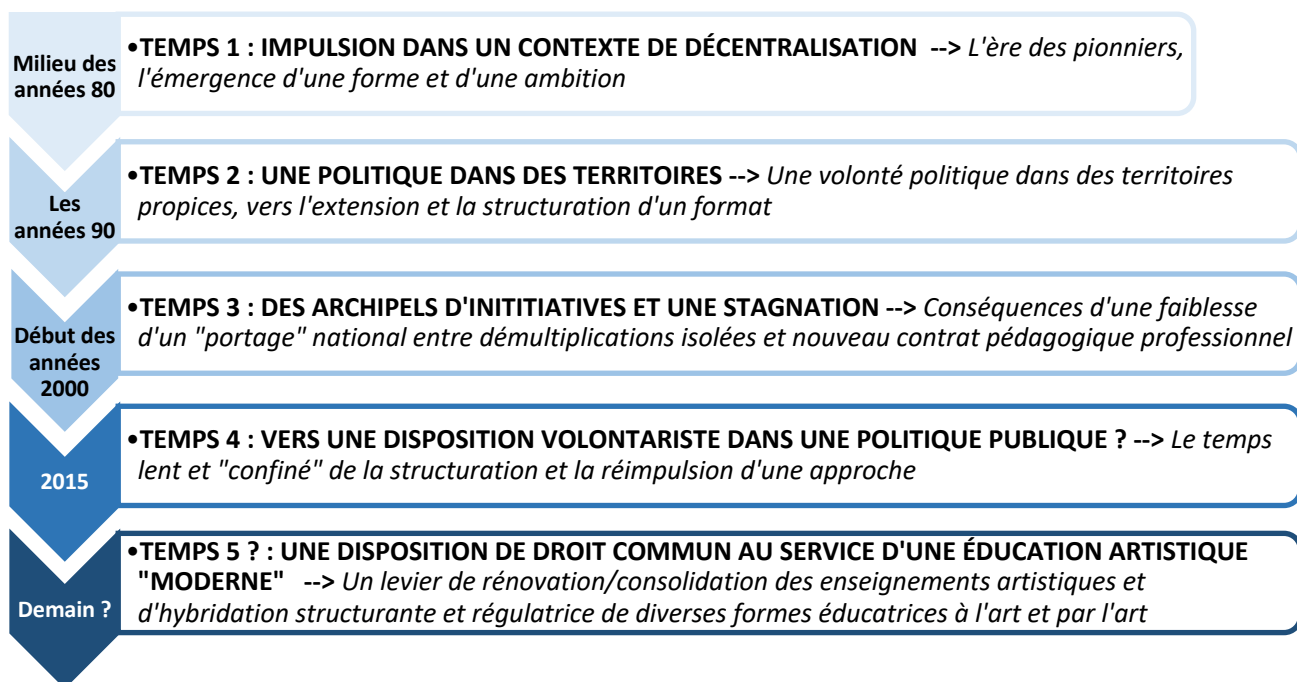
Celle-ci est incomplète, car ne recensant pas de manière systématique toutes les initiatives dans tous les territoires. Tout lecteur informé sur cette question pourra donc trouver à redire sur des datations correspondant à la trajectoire et aux expériences collectives ou individuelles dans son propre territoire. Toutefois, c'est une mise en perspective. Elle trace des lignes de force et propose une sorte de synthèse des dynamiques à l'œuvre.

Cette histoire (globale) nous semble utile à ceux qui, localement, s'engagent dans une telle démarche. En effet, nous avons toujours pensé qu'il est pertinent de maîtriser au mieux le récit de ce que l'on produit pour disposer des ancrages nécessaires aux visées et au sens de l'action. Elle pourrait peut-être l'être aussi pour les décideurs aux échelons plus stratégiques ou politiques.

CINQ SCANSIONS DES LIEUX D'ARTS ET DE CULTURE EN ETABLISSEMENT SCOLAIRE (une sixième est-elle à venir ?)

Si nous parlons ici ou là de galeries d'établissement, d'EROA (espace de rencontre avec l'œuvre), d'E_LRO (espace_lieu de rencontre avec l'œuvre), de LAC (Lieu/Laboratoire d'art et culture), etc., cela tient à la dynamique et à la diversité de ce qui s'est inventé selon les opportunités, les partenariats possibles, les logiques les plus porteuses. Et, dans ce récit des lieux d'art et de culture, quand il s'est agi de « réserver de l'espace » pour que les élèves rencontrent régulièrement des créations, les œuvres d'arts considérées s'inscrivaient dans un champ élargi : celui des arts plastiques et visuels, faits de peintures, de dessins, de sculptures, de photographies, de créations numériques, d'installations, d'hybridations entre ces domaines et ces langages, etc., propices aux porosités avec le design, l'architecture, mais aussi aux dialogues avec l'imprimé, l'écriture, les sciences, les techniques, etc.

Ce sont donc bien, et fondamentalement, des « lieux d'art et de culture ». Lorsqu'ils forment un réseau, c'est en quelque sorte une labellisation « mutuelle » pour les établissements concernés. Par vocation et « éthique », ces lieux concernent tous les élèves. Ils instituent une récurrence de l'expérience « esthétique » dans la scolarité. Ils sont un (très) puissant levier du 100 % EAC. Nous en restituons l'origine et la trajectoire en grandes scansions :

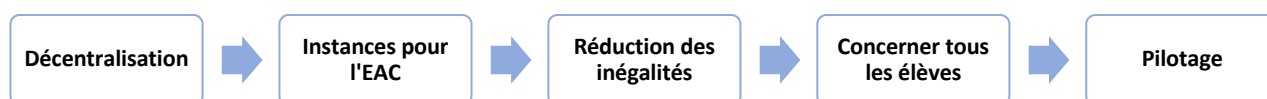


⁶ Opérateur public, le réseau Canopé est missionné par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse pour assurer la formation de chaque enseignant, tout au long de sa vie, qu'il exerce dans le premier ou le second degré, et notamment la formation au numérique et par le numérique.

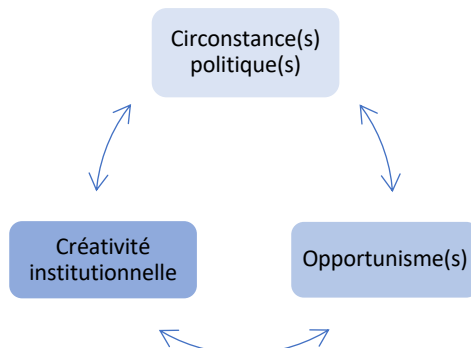
TEMPS 1, AU MILIEU DES ANNÉES 80 : IMPULSION DANS UN CONTEXTE DE DÉCENTRALISATION -->

L'ère des pionniers, l'émergence d'une forme et d'une ambition

Quelques mots clés :



Dynamique repérable ?



Circonstances et contextes favorables

L'histoire que nous faisons démarrer ici, se déroule dans une académie où nous avons enseigné (Lille, aujourd'hui Région académique des Hauts-de-France), puis exercé des fonctions d'expertise et d'encadrement pédagogique dans la discipline arts plastiques, puis en tant que DAAC.

Le lecteur pourra, à juste titre, estimer que — dans d'autres territoires⁷ — des initiatives similaires se sont déroulées. Toutefois, le caractère « systémique » et planifié de ce que nous allons rappeler ici est bien au départ d'une politique territorialisée, structurée et aux ambitions structurantes, associant des institutions et des compétences professionnelles diverses. Elle faisait alors « exception » par son caractère systémique et l'échelle de son ambition.

Circonstances politiques globales

La **décentralisation** et la politique culturelle liée, impulsées au détour des années 80, voyaient notamment la création des Fonds régionaux d'art contemporain⁸. Outre la responsabilité de constituer, en régions, des collections publiques représentant les enjeux de l'art de notre temps, il s'agissait de diffuser auprès de nos citoyens les richesses et les questions vives de ces esthétiques. Les enjeux de partage de ce bien commun et public, à l'adresse d'un large panel de citoyens étaient en partie posés. Ils pouvaient sous-tendre, dans le cadre des missions dévolues aux Frac, la sensibilisation des jeunes publics et, ce faisant, l'enjeu de la contribution de l'École pouvait clairement se poser.

Pour cela, il fallait que la mise en place d'une véritable politique académique d'action culturelle puisse s'opérer. Celle-ci pouvait prendre corps à la suite du protocole d'accord éducation-culture de 1983⁹. En académies, cette disposition se traduisait par la création d'**instances de pilotage spécifique**, prenant par exemple à Lille l'appellation en 1985 de Commission académique à l'action culturelle (CAAC). Elle faisait passer le traitement des dispositifs d'éducation artistique et culturelle des marges de la vie scolaire à un objet de plein exercice dans une organisation dédiée et s'entourant dans une comitologie des expertises conjointes du rectorat et de la Drac.

Contextes en Nord-Pas-de-Calais, un territoire de mission pour la démocratisation culturelle

⁷ Par exemple, dans l'académie de Rennes.

⁸ En 1982, à l'initiative du ministère de la Culture, sur la base d'un partenariat État-Régions.

⁹ Le protocole d'accord du 25 avril 1983 prévoyait : 1. de mieux coordonner les politiques des deux ministères en matière de formation artistique et culturelle des jeunes ; 2. de faciliter la rencontre et la collaboration des secteurs de l'Éducation nationale et de la Culture ; 3. d'encourager dès sa signature les initiatives communes des organismes culturels et des établissements de formation ou d'enseignement dans un certain nombre de directions. <https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Education-artistique-et-culturelle/Files/Textes-de-reference/Protocole-d-accord-du-25-avril-1983-Ministere-de-l-Education-nationale-ministere-delegue-a-la-Culture>

Durant l'année scolaire 1988-1989, une étude était lancée en direction de tous les collèges et lycées de l'académie de Lille, sous l'autorité du recteur Claude Pair¹⁰ et pilotée par la CAAC. Elle aboutissait au constat que moins de 4 % des élèves avaient bénéficié d'une sortie pédagogique encadrée dans un établissement culturel du type musée ou centre d'art. Dans un territoire si socialement défavorisé, ce fut un constat alarmant et une alerte simultanément aux prémices du lancement d'une politique de **réduction des inégalités** scolaires et culturelles¹¹. Sur ce plan, deux leviers étaient notamment mis en œuvre au moyen d'une contribution majeure du champ de ce que l'on nommerait aujourd'hui celui des « arts visuels », en tentant de conjuguer deux mouvements simultanés et complémentaires : « **amener les élèves aux œuvres** » et « **amener les œuvres aux élèves** ».

Pourquoi dans ce champ ? Parce qu'il pouvait disposer : pragmatiquement, d'un corps enseignant dédié dans tous les collèges (des professeurs d'arts plastiques), géographiquement, d'un réseau structurant et assez dense de musées en région, techniquement, d'un Frac récemment créé ; plus symboliquement, cette « visibilité » et la « matérialité » des œuvres d'arts (plastiques et visuelles) dotaient la démarche d'un effet de levier potentiellement puissant pour entraîner d'autres initiatives, dans d'autres domaines. Elle faisait politiquement, spatialement et physiquement sens au service d'un « partage du sensible » pour tous les élèves.

Lille, une académie innovante et pilote

Pour amener les élèves aux œuvres, des services éducatifs en musées étaient renforcés ou créés de manière volontariste en disposant de moyens sérieux, principalement par l'apport de ressources en heures et en compétences d'enseignants. Mais cela ne pouvait suffire, en implantations comme en capacités. Il fallait aussi amener les œuvres aux élèves. Pour cela, le Frac allait jouer un rôle crucial et, avec le rectorat, inventait rapidement une modalité de présence artistique et culturelle dans les lieux d'enseignement. Nous évoquons ici le dispositif « Des élèves à l'œuvre », à la source ce qui sera ultérieurement les EROA. Les deux partenaires initiaux étaient rejoints par les conseils départementaux au titre de leur politique volontariste.

Ainsi, à partir de 1989, à l'initiative et sous l'entraînement d'un IA-IPR d'arts plastiques, Michel Pryen, chaque année entre 20 et 25 collèges différents¹² accueillaient donc une œuvre de la collection du Frac, sur la base d'un projet pédagogique, d'un dialogue entre l'enseignant porteur de la démarche et le Frac pour décider de l'œuvre concernée, d'une étude des conditions techniques d'accueil et de sécurité de l'intégrité de l'œuvre et, fondamentalement, d'un engagement moral essentiel : **tous les élèves de l'établissement sont concernés**.

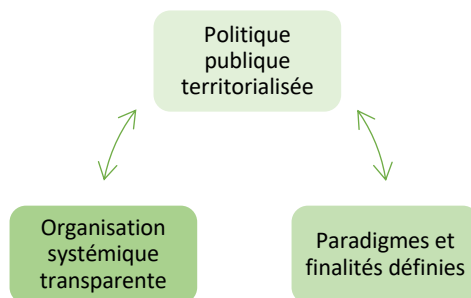
La décision des implantations reposait chaque année sur deux critères principaux de pertinence et de mobilité : 1. la dynamique et la qualité du projet pédagogique ; 2. la volonté de toucher des établissements différents, prioritairement éloignés socialement et/ou spatialement de la culture. Ceci fondait un **pilotage politique**.

TEMPS 2 : LES ANNÉES 90 : UNE POLITIQUE DANS DES TERRITOIRES --> Une volonté politique dans des territoires propices, vers l'extension et la structuration d'un format

Quelques mots clés :



Dynamique souhaitable ?



¹⁰ Recteur de l'académie de Lille de 1989 à 1993

¹¹ C'était en effet une des dimensions d'une politique plus vaste du recteur Pair face aux retards des résultats aux examens, à l'échec scolaire massif, aux problématiques de déterminismes sociaux de toute nature et notamment aux paliers de l'orientation.

¹² Les collèges de l'académie étaient alors en moyenne d'un effectif de 500 élèves dans les années 80 et 90, soit en jauge basse 10 000 élèves par an et haute 12 500. Ce qui sur 20 ans porte le nombre d'élèves concernés en âge du collège à 225 000.

Pérenniser et structurer

En région Nord-pas-Calais, la collectivité régionale, le rectorat et la Drac allaient passer une alliance, à la double faveur des leviers d'un contrat de plan État-Région et de la dynamique liée au travail d'une Commission académique à l'action culturelle (déjà évoquée *supra*, CAAC, ancêtre des actuelles DAAC¹³) alors récemment installée et où officiait un IA-IPR d'arts plastiques particulièrement proactif (également cité *supra*, Michel Pryn). Il était alors conçu que l'aménagement du territoire comprenait les dimensions de la culture et, que dans cette thématique, les établissements scolaires pouvaient avoir un certain rôle à jouer : **l'École est (aussi) un lieu de culture.**

Concomitamment, les équipes ayant réalisé le programme « des élèves à l'œuvre » s'étaient dotées de compétences nouvelles, certaines également enrichies de savoirs méthodologiques ou d'ingénierie en action culturelle, par exemple au détour de dispositions telles que les ateliers artistiques (concevoir un projet, penser un budget, faire vivre un partenariat, etc.). Il est alors apparu aux responsables en place qu'il serait pertinent de capitaliser et de démultiplier des vertus professionnelles et pédagogiques constatées dans ce modèle de la présence artistique d'œuvres en établissement. L'ambition de la pérenniser s'est fait jour, aboutissant à une première modélisation de galeries d'établissement : celui des **espaces rencontre avec l'œuvre** (EROA).

Il s'agissait d'un « geste » fort en affirmant que l'art et la culture pourraient **disposer d'un « espace » dans l'établissement scolaire.** Après tout, envisagerait-on que l'éducation physique et sportive ne bénéficie d'aucun équipement structurant ?

Aspects politiques d'une sémantique

Ne pas parler alors de galeries d'établissement avait un sens. Il était d'abord question de ne pas s'enfermer dans une modélisation répliquant principalement la spatialité de la galerie (privée ou publique), ses fonctionnements et ses rites. Ce faisant, il s'agissait essentiellement de privilégier la portée artistique et sociale du format envisagé. En somme de protéger l'action d'une réification, en l'occurrence d'outiller l'École d'un espace pour créer des temps pédagogiques de rencontre avec les faits artistiques et de non de strictement remplir un lieu avec des objets culturels.

En second ressort était posée l'exigence de garantir la qualité artistique : faire venir des œuvres et des pratiques authentiques, développées et produites par des professionnels, pour la plupart disposées dans des collections publiques (parfois privées), donc déjà soumises aux regards et à l'expertise critiques. Une conviction sociale portait cette aspiration. Celle de faire venir le « meilleur » aux enfants les moins favorisés¹⁴.

Enfin, l'affirmation de la rencontre était une autre précaution pour prioriser la temporalité et ses raisons pédagogiques : **primat d'une dynamique émancipatrice** (comme cause) à nouveau **sur la seule forme** (la « galerie » comme une « chose »). Faire rencontrer l'œuvre dans l'École, c'est davantage que l'exposer. La question se pose alors constamment des moyens et des buts de cette rencontre. C'est placer assez rapidement les élèves et l'œuvre, à parité, au cœur de la dynamique ambitionnée. Et cela ne va pas de soi.

Cette ambition, au demeurant très concrète, devait entraîner une autre condition : si rencontre il y a, il faut croiser les regards. Et si les regards se croisent, ce ne sont pas seulement ceux des élèves, mais ceux « des disciplines scolaires ».

D'emblée les EROA se sont fondés comme à la fois bien ancrés dans le champ élargi des arts plastiques et visuels et largement ouverts à l'**interdisciplinarité**. Il était en conséquence encouragé qu'ils se pensent et se vivent au pluriel : aux pluriels des créations et des domaines artistiques, au pluriel d'une équipe. Donc, un collectif serait à créer, certes rassemblé autour d'un professeur d'arts plastiques, mais tirant les fils possibles de la **transversalité**. Cette rencontre était une « choralité » souhaitée.

Cadre, règles, comitologie, accompagnement

Comme nous l'avons sous-tendu, les EROA se sont conçus comme un réseau, donc une organisation avec un système régulateur. Ils ont été : dotés d'un cahier des charges (des conditions à réunir et un contrat moral),

¹³ Délégation académique aux arts et à la culture.

¹⁴ Certains ont pu alors objecter que cette vision des choses était élitiste.

environnés budgétairement (en forfait d'heures supplémentaires pour les enseignants et en crédits pour le fonctionnement), organisés en projets prévisionnels (une planification des activités et un appel à projets), supervisés par un comité d'experts (un copil État/collectivités), soutenus par de la formation partenariale (entrée en réseau, partage d'expériences, apports culturels et scientifiques). Ils ont nécessité une **comitologie** sérieuse.

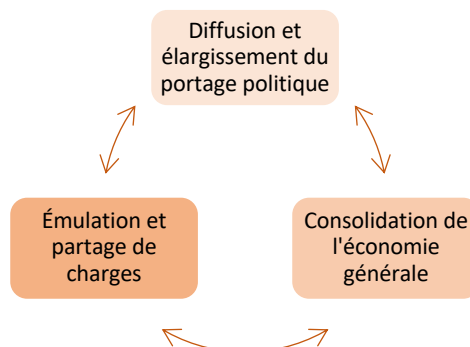
TEMPS 3 : À PARTIR DU DÉBUT DES ANNÉES 2000, DES ARCHIPELS D'INITIATIVES ET UNE STAGNATION

--> Conséquences d'une faiblesse d'un « portage » national entre démultiplications isolées et nouveau contrat pédagogique professionnel

Quelques mots clés :



Dynamique attendue ?



Archipels d'initiatives

Des modèles comparables aux EROA se sont développés, notamment dans les académies de Rouen et de Rennes, à l'initiative d'un IA-IPR d'arts plastiques, Pierre Saiet, ayant successivement travaillé dans ces deux territoires. La Bretagne disposait à l'orée des années 2000 de 50 galeries d'établissement, dont presque la totalité est toujours existante. À nouveau, dans ce territoire, le Frac jouait un rôle décisif. Cependant, si ces galeries sont demeurées actives, elles n'avaient pas été constituées initialement en réseau à l'instar de la situation lilloise.

En conséquence, toute la charge a reposé sur chaque établissement, y compris en moyens de fonctionnement. Les possibilités de mutualisation entre ces lieux d'art et de culture, d'accompagnement des acteurs, d'animation et d'enrichissement d'un partenariat y étaient alors réduites. Preuve de l'**engagement** et de l'**investissement professionnels** des professeurs d'arts plastiques dans une telle action, cet ensemble est à la fois le témoignage d'un nouveau contrat pédagogique consenti et porté par ces professionnels, mais aussi un exemple des limites d'une démarche sans structuration forte dès ses fondations. Cette situation est en phase d'importantes transformations afin de réinscrire cet archipel de galeries dans un réseau constitué, renommé « galeries Arc-en-ciel », enraciné dans la politique académique et relié aux objectifs actuels de l'EAC.

La situation Rouennaise était sensiblement différente. Longtemps symétrique à celle de l'académie de Lille, elle connaissait sous la conduite d'un nouvel IA-IPR (Philippe Jaffre) une forte restructuration et un développement : élaboration d'un cahier des charges et d'une identité — *DeVisu* —, mutualisation systématique, inscription de la démarche dans les objectifs conjoints de la Drac et du rectorat, valorisation, etc.

On pouvait également observer la création de lieux d'art et de culture (LAC), à nouveau à l'initiative d'un inspecteur d'arts plastiques (Jean-Michel Koch) appuyé par la DAAC de Strasbourg et au départ d'une première modalité s'étant dénommée « classes colorées ». En l'occurrence, sur un projet d'établissement, la possibilité offerte à des élèves de faire plus d'art et d'accéder à davantage de culture dans un domaine artistique donné, aboutissant parfois à terme à la création d'un espace permanent susceptible d'accueillir diverses formes d'activités et d'expositions dans plusieurs domaines artistiques.

Ce réseau s'est ensuite dupliqué dans l'académie de Nancy-Metz où il était ensuite décliné plus systématiquement par l'engagement d'une DAAC, ex-IA-IPR d'arts plastiques (Sylvie Renaudin), et le soutien de recteurs successifs, le réseau constitué se nommant désormais « Laboratoires d'arts et de culture ».

Croissance et stagnation

Nous avons pu remarquer que cette démarche s'est principalement développée dans les académies de l'Ouest, du Nord et de l'Est de la France. Quatre d'entre elles étant dans des territoires touchés par la difficulté scolaire et une situation sociale historiquement dégradée. L'Île-de-France n'a pas généré de telles initiatives. L'académie de Nice avait modestement initié un réseau qui s'est éteint faute de réels soutiens institutionnels locaux.

Néanmoins, dans une étude conduite en 2018, l'IGESR (groupe enseignement et éducation artistiques-spécialité arts plastiques) décelait de très nombreuses galeries d'établissement un peu partout¹⁵, à l'initiative d'enseignants. Il y a donc eu un développement en **autonomie**, lent et discret, principalement dans l'**isolement** et, simultanément, une stagnation des impulsions de grande ampleur dans une conception organisée territorialement. Ce point ne peut être imputé comme une carence intrinsèque au modèle. Il relève de la volonté de la politique publique, ou plutôt de ses carences.

Volonté et engagement individuels ne peuvent suffire

Sous les éclairages de ce qui précède, on considérera aisément que les lieux d'art et de culture sont :

- Une approche concrète et puissante du renforcement et de la vivification des enseignements artistiques, socles de l'éducation artistique à l'École, par les possibilités induites de l'expérience de la rencontre avec les créations ;
- Une conception au-delà d'un accessoire propre à une discipline artistique, donc une disposition hybridant l'une et l'autre des deux formats ou modalités de l'éducation artistique des élèves (enseignements et expériences pour reprendre les propos de Mr le ministre). Elle favorise des va-et-vient fructueux et régulés entre la classe et le hors la classe ;
- Concrètement susceptibles d'aider à l'ouverture de l'établissement sur son environnement et, dans une préoccupation éducative aujourd'hui sujette à de l'attention, il s'y construit — en actes¹⁶ — des compétences psycho-sociales essentielles et une situation très précieuse du développement de l'esprit critique.

Pourtant, bien que « parés » de telles vertus, cette modalité avant les années 2010 n'a pas bénéficié de l'impulsion et de l'expertise systématique de l'inspection générale spécialisée en arts plastiques. De même, si la Dgesco l'a intégré dans ses enquêtes dites lourdes et annuelles sur l'état des dispositifs de l'EAC, elle n'en a pas davantage fait un des objets significatifs de cette politique publique. A fortiori, encore récemment au moment de l'élaboration du plan « À l'école des arts et de la culture », en 2018, alors que l'objectif du 100 % EAC était une exigence présidentielle ni la Dgesco ni les services du ministère de la Culture n'y ont intégré explicitement cette disposition qui touche pourtant tous les élèves d'un établissement.

La démarche restait circonscrite au périmètre des initiatives d'une académie/région, sans d'ailleurs y bénéficier toujours de tous les leviers à rassembler¹⁷. Elle est alors **exposée aux phénomènes de l'attrition**.

Solidité tout de même d'une forme « orpheline » de l'EAC

Les lieux d'art et de culture se sont donc, d'une part, développés dans une démarche « bottom up », bien avant que cette dynamique de politique publique soit dans l'air du temps, et, d'autre part, par la force de conviction comme d'engagement de personnalités convaincues, au nombre desquelles sans modestie je me compte¹⁸.

Mais ceci ne fait pas un levier explicite d'une politique publique plus globale. Il faut également considérer que le monde des arts plastiques et visuels n'est pas organisé historiquement comme celui du théâtre vis-à-vis de l'école du spectateur. Il ne fédère pas vraiment ses professionnels et ses institutions (artistes, musées, centres d'art,

¹⁵ Pour un total d'environ 900 en 2024.

¹⁶ Par ce terme, nous renvoyons à la fois à des principes d'une éducation artistique moderne où l'ancrage dans des pratiques et le « dire la pratique » sont essentiels, mais aussi à une philosophie (par exemple : Nelson Goodman, *L'art en théorie et en action* ; John, Dewey, *L'art comme expérience*) ou des courants anciens de l'éducation à l'art et par les arts et des enseignements spécialisés des professionnels (enseignement de la création par la création, du projet artistique par l'expérience du projet, etc.).

¹⁷ Prenant nos fonctions, bien après, dans une institution nationale vouée à l'expertise de la politique éducative et des disciplines d'enseignement, nous avons pu constater que ce modèle ne figurait ni en archive ni en disposition à suivre. Il n'était pas explicitement mentionné dans un rapport conjoint IGEN-IGAC de 2012 (État des lieux des dispositifs d'éducation artistique et culturelle, rapport à monsieur le ministre de l'éducation nationale et à madame la ministre de la culture et de la communication).

¹⁸ Cela m'a demandé, dans différentes fonctions du temps et de l'énergie, pour créer un jour un EROA, puis en différents lieux et temps travailler patiemment à étendre ce modèle partout où mes interlocuteurs pouvaient se montrer convaincus et toujours au bénéfice des élèves comme dans la reconnaissance des acteurs de terrain.

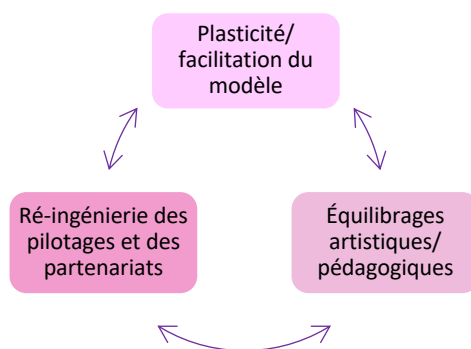
écoles supérieures, par exemple) autour de cette exigence commune de la présence artistique et des œuvres comme expérience nécessaire à la formation de la personne. Il a manqué, et il manque encore, une disposition ou un geste institutionnel (note de service, circulaire ou autre forme « instituante ») donnant cette direction de travail aux services déconcentrés de l'État. Même si, là où des réseaux existent, ces mêmes services déconcentrés jouent un rôle capital pour que les E_LRO **fassent réseau**. CQFD.

TEMPS 4 : VERS UNE DISPOSITION VOLONTARISTE DANS UNE POLITIQUE PUBLIQUE ? --> Le temps lent et « confiné » de la structuration et la ré-impulsion d'une approche

Quelques mots clés :



Dynamique nouvelle ?



Circonstance « favorable » à nouveau

Prenant nos fonctions dans une institution d'expertise de la politique éducative et pédagogique, il nous a été donné d'observer, ailleurs que dans les territoires antérieurs de l'exercice professionnel, comment vivaient les espaces d'art et de culture. Ce faisant, nous avons cherché à consolider notre expertise. Et parfois, nous avons répondu aux demandes de recteurs, de DAAC, d'inspecteurs tentés par le développement de cette démarche. Nous en avons fait un sujet régulier de travail des experts pédagogiques les premiers concernés en académie et donc un dossier de veille nationale. Ceci s'inscrit toutefois dans une circonstance somme toute particulière et totalement dépendante d'un accès à un certain échelon de responsabilité. Il y a **un effet** (irréductible ?) de **personnalisation**, souvent constaté dans l'histoire de l'EAC.

Ré-impulsions et évolution du paradigme

Nous avons pu porter depuis 2012, plusieurs dispositions complémentaires à l'enseignement des arts plastiques : création de classes préparatoires publiques en lycée et en un an aux études supérieures Arts (CPES-CAAP¹⁹), impulsion et structuration de classes à horaire aménagé en arts plastiques²⁰, aide au développement de réseaux d'espaces_lieux de rencontre avec l'œuvre toujours en articulation avec l'enseignement des arts plastiques dans la classe. En effet, si l'éducation artistique se fonde sur le « socle » des enseignements (spécialisés), elle nécessite la **constitution d'un écosystème cohérent** autour d'eux (par domaines, en inter-domaines).

Œuvrant dans ce cadre, nous avons vu évoluer le paradigme inaugural des lieux d'art et de culture :

- L'acronyme E_LRO est un premier témoignage d'inflexions importantes, **la sémantique embarque des visées** :

¹⁹ Classes préparatoires aux études supérieures - Classes d'approfondissement gratuites en arts plastiques afin de favoriser la maturation et la préparation d'un projet d'études supérieures, pour des élèves principalement éloignés des enseignements artistiques au lycée, ou nécessitant un accompagnement devant la sélectivité des admissions dans les écoles supérieures (il peut arriver que moins de 20% des admis y soient directement des néo-bacheliers) et pour en soutenir l'accès aux élèves boursiers.

²⁰ Portant depuis leur nombre d'une dizaine à une soixantaine, chaque fois que possible dans des secteurs éloignés géographiquement et/ou socialement de la culture, en inscrivant cette offre majoritairement non sélective dans des connexions avec le premier degré et des lycées assurant une poursuite des enseignements artistiques, en l'enracinant dans des partenariats variés, chaque fois que possible en la reliant à un espace-lieu de rencontre avec l'œuvre

- Nous avons considéré que la quasi-généralisation de cette modalité ne peut se faire systématiquement dans des espaces dédiés et aménagés selon un standard de « galerie ». Les conditions ne seront jamais partout réunies.
- Nous avons conçu que le terme de « lieu » est susceptible de lever d'autres hypothèses qualitatives, qu'il convient de raisonner localement et de « professionnaliser : par exemple, les murs d'exposition, des kits d'équipements mobiles d'exposition, etc. Dans une certaine mesure, l'E_LRO peut être un « édifice » ou un « campement » pourvu qu'il soit bien pensé et constitué, repérable dans sa spécificité et ses usages.
- Longtemps centrée sur le primat de l'exigence artistique, nous avons vu complétée cette modalité d'une autre plus explicitement pédagogique en plaçant aussi l'élève au cœur du projet et pas seulement l'œuvre et l'artiste. :
 - Il en découle une hausse des initiatives inter-degrés et inter-cycles, des situations pédagogiques plus variées par exemple d'élèves médiateurs et passeurs d'art, des projets de groupes constitués en « mini-commissaires d'exposition », etc.
 - Nous recherchons à rendre plus visibles et opérantes les compétences socio-comportementales dans cette remarquable situation de « partage du sensible ».
- Il nous semble nécessaire que de tels outils (les E_LRO) soient également assez régulièrement disponibles à un ensemble d'initiatives plus larges que la présentation des œuvres d'art :
 - Nous avons pu considérer que si les élèves sont davantage au centre de la démarche (*supra*), leurs productions sont alors éligibles dans l'E_LRO, dans des modalités et des temps pédagogiques identifiés²¹ ;
 - Nous estimons en effet qu'une éducation artistique pleine et entière devrait comprendre aujourd'hui, systématiquement, trois dynamiques à articuler : la « production sensible » (s'exprimer avec les langages des arts), la « réception des faits artistiques et culturels » (accueillir et comprendre la création artistique et les situations culturelles), le « partage du regard » (tourner vers les autres ses propres créations et celles des artistes) ;
 - De même, nous avons envisagé que l'optimisation d'un tel outil en fait une « base » de travail disponible aux implantations régulières de résidences d'artistes, d'expositions à vocation culturelle plus large que les arts visuels et plastiques.
- Nous considérons également qu'il faut desserrer certains cadres quasi-réglementaires autour de plusieurs de ces réseaux :
 - Nous avons progressivement estimé que, parfois, ces « cadres » sont davantage orientés vers la « puissance publique » garante que des leviers pour les acteurs locaux, ils sont alors rassurants pour les partenaires institutionnels, mais possiblement trop contraignants pour les équipes de terrain ;
 - Nous avons pu constater que prenant la forme de cahiers des charges trop lourds et/ou trop détaillés, ils peuvent figer les formes et ralentir les évolutions, le respect d'une norme antérieurement établie primant avant même l'action aujourd'hui. Ainsi, au schéma initial du cahier des charges (un quasi-contrat), nous proposons désormais celui d'une charte.

Nouvel « état de l'art », provisoire

Depuis 2015, selon les visées *supra*, nous observons un **double élargissement** : dans les modalités, dans une diffusion vers de nouveaux territoires. De nouveaux réseaux se sont créés : Nantes (*InSitu* – actuellement 128 lieux en collèges et en lycées), Amiens (ALEA : Accueillir Les Expériences Artistiques), Rennes (restructuration en réseau Arc-en-ciel), Orléans-Tours (100^{TRE}-ART), Lyon (impulsion d'un réseau EROA), Grenoble (ARTchipel), etc.

Mais, la question demeure de l'intervention publique nationale pour essaimer, si l'on considère qu'en l'état ou en devenir c'est une modalité utile à l'éducation de la sensibilité de tous les élèves et dans tous les territoires. Après tout, la chorale scolaire était récemment fortement soutenue tout en étant relative à un type de pratique

²¹ Nous constatons régulièrement les effets d'émulations, le soutien que cela constitue à l'installation d'une pédagogie du projet, à une montée en qualité et en compétences des pratiques des élèves, ainsi qu'au développement d'un sentiment d'appartenance collective à la vie d'une École.

(chanter) et de langage (la voix). Dans une approche quasi économique (coûts faibles/portée large), les E_LRO sont ouverts à **diverses pratiques**, à une **pluralité de langages**, à un **riche répertoire de situations pédagogiques**.

TEMPS 5 ? : UNE DISPOSITION DE DROIT COMMUN AU SERVICE D'UNE ÉDUCATION ARTISTIQUE « MODERNE » --> Un levier de rénovation/consolidation des enseignements artistiques et d'hybridation structurante et régulatrice de diverses formes éducatrices à l'art et par l'art

Nous n'interviendrons pas sur cette partie. Elle est à écrire, s'écrit peut-être. Elle est celle d'une politique d'aujourd'hui pour demain, où les acteurs sont en fonction. Nous sommes fonctionnellement liés avec certains dans le périmètre institutionnel de l'action publique.

Nous dirons donc « réserve ». Certains (facétieux ?) penseront peut-être « joker ». Nous laissons chaque lecteur à sa propre opinion.

QUELQUES EXEMPLES

Nous recensons ici les académies ayant des E_LRO constitués en réseaux.

Académies	Description des documents / Liens hypertextes / IA-IPR pilotes
Amiens ALEA	Accueillir Les Expériences Artistiques (ALEA) Carte interactive du réseau (ALEA) : http://draeac.ac-amiens.fr/264-espaces-d-exposition-en-etablissement.html Réunion du réseau Espaces d'exposition de l'académie d'Amiens (contenus et visées) : http://draeac.ac-amiens.fr/772-reunion-du-reseau-espaces-d-exposition-de-l-academie-d.html IA-IPR d'arts plastiques ayant piloté la disposition : Philippe Zinetti, puis Régis Dargnier
Grenoble Réseau ARTchipel	ARTchipel https://arts-plastiques.web.ac-grenoble.fr/reseau-artchipel Livret ARTchipel : le réseau des E_LRO et Galeries pédagogiques de l'académie de Grenoble : https://arts-plastiques.web.ac-grenoble.fr/sites/default/files/inline-images/uGFt9xPDnvVzRcOTsIx9auxaRpRDcJLIRMG98NxyTofIVXwww.pdf Kit E_LRO du réseau ARTchipel - académie de Grenoble : https://arts-plastiques.web.ac-grenoble.fr/reseau-artchipel/kit-elro-du-reseau-artchipel-academie-de-grenoble Carte des E_LRO référencés : https://arts-plastiques.web.ac-grenoble.fr/reseau-artchipel/carte-des-elro-references-0 IA-IPR d'arts plastiques ayant piloté la disposition : Leslie Guillochon
Lille EROA	Espaces Rencontre avec l'œuvre d'Art Site dédié avec accès aux ressources du réseau : http://eroa.ac-lille.fr Dont le cahier des charges : http://eroa.ac-lille.fr/avoir-un-eroa/ressources/cahier_charges_eroa-corrige-03-03-2023.pdf IA-IPR d'arts plastiques ayant piloté la disposition : Michel Pryen, Christian Vieaux, Patricia Marszal, Isabelle Herbet
Lyon EROA	Espaces Rencontre avec l'œuvre d'Art https://www.ac-lyon.fr/espace-lieu-de-rencontres-avec-l-oeuvre-d-art-e-lro-123355 IA-IPR d'arts plastiques ayant piloté la disposition : Sandra Goldstein
Nancy-Metz et Strasbourg LAC	Lieux d'Art et de Culture Nancy-Metz Présentation et ressources : https://culture.ac-nancy-metz.fr/lieux-dart-et-de-culture/ Lieux d'Art et de Culture Strasbourg Présentation et cartographie : https://pedagogie.ac-strasbourg.fr/daac/les-lieux-dart-et-de-culture-lac/ Fiche-conseil : https://pedagogie.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/artsplastiques/PDF_docs_importants/LAC_au_college.pdf IA-IPR d'arts plastiques ayant piloté la disposition : Jean-Michel Koch, Sophie Renaudin, Elsa Dehayn, Benjamin Horrut
Nantes InSitu	InSitu – réseau de galeries Présentation : https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/insitu-reseau-de-galeries--1148635.kjsp?RH=1158750132734 Livret de présentation : https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/livret-galeries-2022-e-1665604774677-pdf?ID_FICHE=513547&INLINE=FALSE Diaporama : https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/galeries-d-art-a-vocation-pedagogique-de-l-academie-de-nantes-1241269.kjsp?RH=ARTP IA-IPR d'arts plastiques ayant piloté la disposition : Jean-Pierre Marquet, Lionel Théfany

Normandie <i>De Visu</i>	DeVisu – réseau d’espaces d’art actuel en milieu scolaire et universitaire en Normandie Site dédié avec accès aux ressources du réseau : https://devisunormandie.wordpress.com Ressources : https://devisunormandie.wordpress.com/ressources/ IA-IPR d’arts plastiques ayant piloté la disposition : Pierre Saiet, Jean-Jacques Paysan, Jean-Luc Beltran, Annie Boulon-Famy, Philippe Jaffre, Sylvie Gautier-Lapouge, Marie Rousseau, Virginie Michel-Crosa
Orléans-Tours Réseau 100 ^{TRE} -ART	100^{TRE}-ART Livret de présentation : https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/artsP/100tre-ART/livret_100tre-ART_19_10_23.pdf Carte des implantations : https://www.google.com/maps/d/viewer?ll=49.54722022080182%2C1.8910217328764167&z=7&mid=1Az1Zd0R9jdQ1KbpB-A-xnac6XnCPLHTn IA-IPR d’arts plastiques ayant piloté la disposition : Alain Murschel
Rennes Galeries arc-en-ciel	Galeries arc-en-ciel Présentation et liste des lieux : https://pedagogie.ac-rennes.fr/spip.php?article477 IA-IPR d’arts plastiques ayant piloté la disposition : Pierre Saiet, Dominique Millet, Gaëlle Jumelais-David, Jean-Christophe Dreno

Nous n’avons pas dans cet article évoqué la formule ancienne de la salle polyvalente, plutôt répandue dans la construction scolaire des années 70. Nous observons une évolution du paradigme. Nous avons contribué à l’élaboration et valorisation de ressources témoignant de ces transformations.

Des professeurs et des IA-IPR d’arts plastiques impulsent et soutiennent des projets d’innovation. La plupart sont centrés sur les apprentissages en arts plastiques en visant à relier bien-être des élèves et efficacité des situations pédagogiques. Dans cette direction, on observe que plusieurs initiatives sont soutenues. Elles sont dédiées à une réflexion sur les salles d’enseignement spécialisées qui conduisent à remodeler divers aspects de la pédagogie et de la didactique. Ce sont des « laboratoires » auxquels s’adosent volontiers les espaces d’arts et de culture.

Ceci a pu conduire à diverses ressources. Certaines étant portées par Archiclasse au sein du MEN, mais aussi avec le bureau du Bâti et espaces d’apprentissage (BAE) pour la production de guides d’aménagement des salles d’arts et, récemment, un guide en préparation sur les espaces d’arts et de culture dans les établissements.

Disposition	Description des documents / Liens hypertextes
Salles d’enseignement	Archiclasse : ArtLab : https://archiclasse.education.fr/L-atelier-Arts-Lab-reinventer-la-salle-d-Arts-plastiques BAE: Guide “Bâti scolaire” collège (voir page 111) : https://batiscolaire.education.gouv.fr/sites/default/files/2023-05/guide-college-2022-04-04-l-pdf-38568.pdf Travaux académiques mutualisés (TrAam) 2019-2020 : La classe atelier ou laboratoire à l’ère du numérique : nouvelles postures et temporalités de travail : https://view.genial.ly/5c8f5dbd6f346c7226375795
E_LRO	Archiclasse : Fiche #13 - E_LRO : https://archiclasse.education.fr/Fiche-13-E_LRO Fiche #Quid – E_LRO : https://archiclasse.education.fr/QUID-8-Espace-et-Lieu-de-Rencontre-avec-l-oeuvre-d-art-en-etablissement